

## 米倉齊加年海流座公演の意義：「演劇ルーム 陽だまり ゆきの会」の活動とともに

著者	森 一生
雑誌名	Probe : 舞台芸術通信
巻	8
ページ	6-12
発行年	2014
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1136/00001060/">http://id.nii.ac.jp/1136/00001060/</a>



# 米倉斉加年海流座公演の意義

「演劇ルーム 陽だまり ゆきの会」の活動とともに

森 一生

## 一 はじめに

二〇一二年に開催された「戦後北海道の演劇」展では、多くの演劇人による「ギャラリー・トーク」(会期中の土曜日・日曜日一四回、展示場で開催された演劇に関わるトーク)が大好評であった。その企画を継続するため生まれたのが「演劇ルーム 陽だまり・ゆきの会」である。

毎月、第一土曜日の一五時三〇分から、地下鉄・南北線南平岸駅に程近い、喫茶店「陽だまり」で、演劇(芝居)の話語り合ったり、朗読を楽しんだりして、ひと時をを過ごすという会(代表・鈴木喜三夫、世話人・飯塚優子、菅村敬次郎、森一生、事務局・小山由美子、杉本明美、梅沢明史)である。

毎年一月に開催される「TGR札幌劇場祭」では、一ヶ月間に三〇数作品、九〇回を超える公演が行なわれ、一月から二月、七月から八月のそれぞれ一ヶ月間、「札幌演劇シーズン」が開催される札幌。本州の友人たちからは「北海道はなぜそんなに演劇が盛んなのだ。」と言

われるのだが、本当に、北海道では今、新しい創造としての演劇の担い手たちが育ってきているのだろうか。真に、演劇を支える観客が増えているのだろうか。演劇と地域とが、さらに密接な関係として機能しているのだろうか——こんなことを考えた私たちは、小さな集まりから「歩をすすめたい」と考えたのである。

## 二 「演劇ルーム 陽だまり」

二〇一三年・六回の活動

第一回(七月六日)は、「演劇の主人公——スタルヒンと投げあった男」と題して、北翔大学北方圏学術情報センターポルト舞台芸術プロジェクト研究員の森一生と北翔大学芸術メディア学科舞台芸術コース四年・野田頭希による朗読とトークがおこなわれた。

ヴィクトル・スタルヒンは、戦前(昭和一四年)、年間四二勝(通算三〇三勝)を挙げた旭川出身の大投手である。彼がプロ野球・読売巨人軍に入団できたのは、旧制旭川中学(現旭川東高)時代に、北見中学(現北見北

斗高」と、甲子園を目指して戦った試合で、ノーヒットノーランゲームを達成したからである。その時、北見中学のピッチャーで、四番バッターだったのが、平手嘉一である。その後、太平洋戦争が始まると、スタルヒンは、「敵性(外) 国人」として、巨人軍を追われ、軽井沢のキャンプに収容された。一方、平手は軍人・室蘭捕虜収容所所長となり、戦後、室蘭捕虜収容所時代に「捕虜虐待をした」とのことで「B級戦犯」として刑場に消えた。この二人を、一人の女性の目を通して描いた「戦争秘話」とも言える作品が「スタルヒンと投げあつた男」である。今回、約三〇分ほどの「朗読劇」として森野田頭、二人により語られた。

第二回(八月三日)は、「札幌でプロ劇団は可能か」と題し、聞き手として飯塚優子(アートコーディネーター・レッドベリースタジオ主宰)による、鈴木喜三夫(演出家・「座・れら」代表)と平田修二(北海道演劇財団専務理事・演劇創造都市札幌プロジェクト事務局長)の対談がおこなわれた。

平田修二は「札幌でのプロの劇団『札幌座』は、昨年、八三回の公演を持った。大半は札幌市での公演だったが」。八三回で、俳優には一ステージ一万円から一万五千円位を払っている。なので(それでは俳優たちは)生活できないですね。―演劇が(地域に)必要だと僕自身は思っているから、そうゆう仕組みづくりをやっていますけど、今は到達しているとは思っていない。―。という。さらに、「演劇は街に必要だと言う確信はある。日本はまだそうなっていないだけで、劇場と演劇は必要

だと言う確信はあります。そのために、演出したり、演技をしたり(創造活動に直接関わる人が)経営をしたってしようがないでしょう?―プロ野球の選手は、球団の経営者がいて、そこでプレイヤーとして選ばれて、プロの選手になれるわけですよね。―要するに劇場や劇団を経営する人がいて、そこにプレイヤーとしての演出家や俳優がいる。この構図を成り立たせなきゃいけないわけでしょう。―僕(平田)の前の世代(道内では、鈴木喜三夫・劇団さつぽろ等―の話のように、困難だった。)には成り立たなかったから、また次の時代へバトンタッチする前に何とか僕の時代で形にしたい―って言うのが今やっていることなんです。」と、この間の(平田等の)活動について語った(演劇誌『風』第四号より引用)。

第三回(九月七日)は、「久生十蘭の世界」と題し、函館出身の直木賞作家・久生十蘭の作品『骨仏』を、俳優・滝沢修が朗読し、平原一良(前北海道文学館副館長)がトークした。

第四回(一〇月一二日、この回は米倉氏の関係で第二土曜日)は、後述する米倉斉加年のトークである。

第五回(十一月二日)は、劇作家・演出家の「本山節彌(モーさん)のとつておきの話」と題し、聞き手(劇作家・演出家)菅村敬次郎による(本山節彌との)トーク。聞き手・菅村敬次郎は「演劇人モーさん」に絞ってみてもその顔は一つではありません。演出家としてのモーさんの凄さは、一度でも一緒に舞台づくりをやった

ことのある人なら皆知っていることと思います。役者としてだってなかなかの名優です。あの良く響く声を買われ小樽商大の教授の役をテレビで演じたことがあります。―組織リーダーとしてのモーさんの顔、北海道の高校演劇も、劇団〈青の会〉も〈森の会〉も、すべてモーさんによって出発し、発展し、成果を上げてきました。文字通り《北海道演劇列車の牽引車》としての、遅し、頼もしくすばらしい顔です。―けれど、私は考えます。モーさんの最高の顔はやはり劇作家としてのそれではないでしょうか。―と語る。

この〈顔〉を創って来た「とつておきの話」を聞きだそう。というわけだが、今回は、本山が生まれた韓国・ソウル市でのこと。教員になった離島である東京都・御蔵島でのこと。北大受験で札幌に来た―ところまでが主に語られた。

第六回（一二月七日）は、「近代文学の名作（朗読）を通して、一票の重さを考える」と題して、菅村敬次郎による菊池寛作「入れ札」の朗読と弁護士・田中宏による「投票価値の平等」「近代市民社会における選挙制度」のトークが行なわれた。

大正期に書かれた菊池寛の「入れ札」（国定忠治が赤城の山に立てこもって、八州の捕り方を避けていたが、そこも防ぎきれなくなり、三人の乾分（こぶん）たちと信州路に落ちていく―）を菅村敬次郎が朗読し、弁護士である田中が、法律の専門家として、忠治は、連れて行く乾分（こぶん）をどう選択したか。なぜ忠治は、「入れ札」を選択したか。「入れ札」は、乾分（こぶん）の

選択として正しかったのか。―などを、近代市民社会における選挙制度との関係で取り上げて話をした。

とりわけ、丁度今、（二月二八日）話題になっている広島高裁岡山支部判決、「違憲Ⅱ参院選違憲判決」や前日（二月六日）札幌高裁の「違憲状態判決」などとの関係で「一票の格差」について話をした。

普段、文学や芸術に関わる我々にとしてみると、法律という、まったく別の視点・立場から「入れ札」の読み方や文学作品の「質」について、その考え方に触れることは無いのだが、めずらしい、面白い体験をしたトークイベントであった。

### 三 米倉斉加年による

#### 「演劇ルーム 陽だまり」でのトーク

前述のように、米倉斉加年によるトークは、一〇月一二日、第四回「演劇ルーム 陽だまり」のトークイベントとして開催された。

米倉のスケジュールを見てみよう。前々日、一〇月一日（木）は、来道してすぐ午前一〇時から、翌日（一日）の公演のために「函館市芸術ホール」で、舞台仕込をし、一日（金）一三時三〇分から同ホールにて、函館水産高校全校観覧公演を行い、一八時三〇分から、「一般公演」を行なっている。

一二日朝、函館を出発し、札幌に到着するやいなやの「陽だまり」でのトークイベントである。七九歳という年齢を考えると、その熱意、行動力、―頭が下がるばかりである。

当初、当日司会を務めることになっていた私に、米倉から届いていた演題は、「私にとつての小林多喜二」である。しかし、米倉は、「僕の師匠は劇団民芸の先輩、宇野重吉です。宇野師匠はこの世界（俳優・演出）で頂点に上り詰めた後、偉くなつて楽をしたのではなく、一番楽ではない『どき周り』を始めた。――岬の果てや山奥まで行つて、死ぬまで民衆の前で（演劇を）演じた。とても尊敬しています。僕も人生最期の仕事だと思つて、地方公演に取り組んでいます」とまず語つた。

さらに「劇団『海流座』を立ち上げたのは、〇三年から三年間『小林多喜二――早春の賦』で、（多喜二と）ゆかりのある（この）北海道をはじめ全国各地を回つたのがきっかけで（『海流座』を）立ち上げたのです。だから今日は、多喜二の話に特定せず、いま、やつている演劇（地方）公演について話そうと思う。――と話を切り出した。

道民にもらつた「こころ」――演じることで返す――経済を優先したら、採算が合わない（中央から遠く離れた）郡部で（芝居を）やる人はいません。でも、（普段、演劇を）見慣れていない観客によつてこそ、芝居をやる意味を（私たちは）知ることができる。」と言う。

「（昨年）道内を公演中、地域の人たちがジャガイモやキャベツや肉をどつさりくれました。食べ物には『もの』の象徴だけれど、僕は持つてきてくれた人の『心』を受け取つた。だから、僕らも芝居を通して『心』を返さなければ――と思いました。そんな人

間関係が築けたのは幸せです。」とも言う。

昨年、道北地方二市町村を四三日間、三四ステージをこなした米倉は、「東京ではもう見ることはできない地平線から続く半円形の大空を見上げながら、北海道はまだ僕らが芝居を出来る数少ない場所だ。と実感した」という。

「昨年と同じように、木下順二の『二十二夜待ち』と菊池寛の『父帰る』を上演したわけだが、『父帰る』では、家の金を持ち出して出奔した挙句、事業に失敗して二〇年ぶりに家族の前に現れる父親を僕（米倉）が演じるのだが、――ある漁師町でした。落ちぶれた老人となつた父親役の僕（米倉）が登場すると、漁師のおかみさんたちが、声を上げて笑うんです。――『ばかだねえ』つて。こんな反応は初めてでショックでした。でも、よく考えたら、彼女たちの夫は海で命がけの仕事をし、無事を祈りながら自分も加工場で遅く働いている。笑い声は男をばかにしたのではなく、大きな優しさなんです。」と。素朴な、ストレートな反応に演劇のもつ「面白さ」を語る。

トークの最後に参加者から「どうして劇団名――『海流座』つて付けたのですか」との質問があつた。（米倉は）「海流は、世界をめぐるります。人間が地球上にいかなる線を引こうとも国家を超えて海流は世界をめぐる。――水・海流と同じように、芝居に国境はない。芝居は自由だ。――自由がいい。――そういう人のために『海流座』はある。――こんな思いを込めて『海流座』を僕（米倉）は立ち上げた。」と応えた。

「演劇ルーム 陽だまり」は、二〇席ほどの小さな喫茶店でのイベントである。当日は、三〇人を超える盛況で、文字通り熱い熱いイベントとなった。

#### 四 学生（住民）が創造活動に係わる貴重な機会

##### ― 北翔大学での公開稽古 ―

前日、「経済を優先したら、採算が合わない郡部で、（芝居を）やる人はいません。」と語った米倉だが、とりわけ、日本の最「郡部」である北海道で、（演劇の）公演をする劇団は、この一〇年ほど極端に少なくなってきたというというのが現実である。その主たる理由は、米倉の言うように「採算が合わない」からである。このことについては後述したい。

さて、第四回「演劇ルーム 陽だまり」のトークイベントの翌日（二〇月一三日）、米倉斉加年と「海流座」の皆さんは、北翔大学（パル六階・多目的ホール）で、「公開稽古」を行なった。一〇月一八日札幌公演（北方圏学術情報センターポルトホール）のための事前稽古である。

一〇月一二日までのスケジュールは前述したとおりであるが、もう一度彼らのスケジュールを確認したい。

- 一〇月一二日 「演劇ルーム 陽だまり」でのトーク。
- 一〇月一三日 北翔大学（パル六階・多目的ホール）での、「公開稽古」
- 一〇月一四日 旭川大学高校・栄川ホールでの仕込み
- 一〇月一五日 一三時三〇分、旭川大学高校全校観覧

一〇月二六日 公演（その後撤去）

深川市文化交流ホール みらい（午前から仕込み、稽古） 一九時開演。

（その後撤去）

一〇月二七日

留萌市文化センター（午前から仕込み、稽古） 一八時三〇分開演

（その後撤去）

一〇月二八日

札幌公演・北方圏学術情報センターポルトホール（午前から仕込み、稽古）

一九時開演。（その後撤去）

一〇月二九日

蘭越中学校（午前から仕込み、稽古） 一八時三〇分開演（その後撤去）

となっている。どう見ても過密・過酷なスケジュールであり、その中でこの一日は貴重な一日である。

「公開稽古」は、木下順二作『二十四夜待ち』の冒頭部分、集まっている「村人たち」（本学・北翔舞台芸術一年目・二年目学生）の稽古である。

三ヶ月前、七月の下旬、私たちは、『海流座』から下記のような要請を受けていた。

- ・ 台本を読んで、全体の流れ（あらすじ）を掴んでおいてほしい。
- ・ その上で、演じたい村人（セリフ）を選び、稽古（練習）をしてほしい。
- ・ 演じる役（村人）を決めるときは、同じく出演される皆さんで話し合いながら、（民主的に）お願いしたい。



・どなたがどのせりふを言い、どのように動くかは、事前の稽古（つまり本日）と、（公演）当日のリハーサルの時に、私ども（海流座・演出）が致します。

この要請に基づき、北翔舞台芸術一年目・二年目の学生十一名の希望者を得、希望のセリフを決定し、事前に一〇日間ほどの稽古をし、本日をむかえた。

印象的だったのは、「とりあえず、今までどこまで稽古をしてきたか見せてください。」といきなり稽古を始め、途中で止め、N君に「あなたは、あなたの役柄の年齢をどのように考えていますか」と質問し、「あなたは今、あなたの考える（年齢らしく）腰を曲げましたね」と言い、お坊さん役（尾花隆）を立たせ、「N君、この人何歳だと思う？　しゃきつとしていて腰なんか曲がっていないだろう！」と言い、（米倉は、自分を指差し）「僕は何歳だと思う？」と問いかけた。お坊さん役・尾花隆さんは、



八四歳。米倉さんは七九歳である。―そして、思い込み、自分なりの解釈、かたちだけの演技がいかに「駄目」かを指摘した。

その後、「藤六」（貞永淳）や「藤六の婆さま」（若杉民）と「村人たち」の関係（人の輪の中にいれる。食べ物差し出す。婆さまがほしそうにしている煙草を勧める。それを見つめ、ながめる、―など）の確認、「ならず者」（府川文吾）との人間関係や人と人との距離感、「―恐怖感・やましさ」などに稽古が及んだ。

人を騙さず、金をごまかさず、正直なのを世間は馬鹿にする、心が美しいことは他人に劣ることなのか。そして、貧しさを、落ちこぼれを、負け組みとして排除する。―「ならず者」はその中から生まれた。差別したやましさから「村人たち」は（彼に）恐怖心を持ち、反社会人として（彼を）村八分にする。だから「藤六」と「ならず者」は表裏一体だ。―これは、架空の民話劇ではない。現実の社会の市民を描いた「現代劇」だ。―とこの作品の「核」







に迫っていく。こうしたとても質の高い「駄目だし」であり、密度の濃い数時間の「稽古」であった。

私たちは、普段、学生たちに同じようなことを言い、演劇の創造の実践をしてきているが、今回、このように、米倉齊加年さんと「海流座」のみなさんが、学生たちに直接、稽古・「体験させて」くれたことが（学生にとっても、我々にとっても）すこぶる「大きな出来事」であったと言える。

## 五 地域の文化度をたかめ、活性させるために

前述したように米倉は、「経済を優先したら、採算が合わない（中央から遠く離れた）郡部で（芝居を）やる人はいません。」と言っているが、このような過密な、過酷なスケジュールで、一定のステージ数を（まとめて）公演しなければ北海道公演は「成立しない」という現状がある。

私たちが経験したいくつかの例、例えば（広島・長崎・原子爆弾で被爆した人々の手記や詩を、シンプルな形で語り伝えたいと、全国で上演している）「女優たちによる朗読『夏の雲は忘れない』—ヒロシマ・ナガサキ1945」の場合（二〇一一年八月・札幌市文化会館）では、「夏の会」という演劇集団の女優たち六名と本学・北翔舞台芸術の学生他六名が、共演した。それは、スケジュール・費用などで、（女優二名の）フルメンバーだと、北海道公演は不可能であるからである。こうしてみると、今回のような公演形式は、中央の劇団が北海道公演を成立させる一つの方法なのかもしれない。

米倉齊加年と言う。—いい芝居とは、観る人、創る人の生きる喜び、哀しみ、怒り、楽しみが—それぞれの人生がそれぞれのこころの中に燃える—これが現実で生きる力となる。—と。

コミュニティを活性化させる大きな力になることを示唆するものといえよう。

学生にとつては、教室での講義では得られない（生身の当事者から、直接、歴史が受け渡される）生涯の中で一度あるかないかの貴重な体験をしたのだと思う。